Arts visuels

L’ALIEN ET L’ALIBI

Un texte de Christophe Kihm

RÉSUMÉ

L’auteur esquisse un historique des représentations de la vie extraterrestre à travers une série de spéculations scientifiques, philosophiques et artistiques. Les échanges entre science et fabulation fondent cette discipline que Christophe Kihm nomme aliénologie et qui étudierait nos relations avec l’extra-terrestre. L’échange, dit-il, intervient aussi dans la relation entre les points de vue extraterrestre et extraterrien. La perspective du « tout-autre » (de l’alien) et du « tout-ailleurs » (de l’alibi) permet l’émergence de pratiques de décentrement. Ce texte est issu d’une

communication donnée le 28 janvier 2019 à la HEAD – Genève au cours de la journée « Spacecrafts and Alien Physics in Orbit », dans le cadre du cycle de conférences Distortion Series proposé par le Master Media Design.

TEXTE

J'aimerais tracer, à partir de certains usages et pratiques, des lignes possibles pour une « aliénologie », discipline que l'on pourrait définir comme l'étude culturelle de l'alien, située aux franges de la science et des arts – dans la mesure où le terme « frange » désigne un état intermédiaire entre deux zones, tel qu'il se déploie entre science et fabulation, musique et fiction… Les deux points d'entrée de cette aliénologie seraient l'alien et l'alibi[1], pris dans une relation d'implication réciproque : pas d'alien sans alibi, c'est-à-dire pas de « tout-autre » sans un « tout-ailleurs ». Cette relation ne ferait d'ailleurs que souligner les deux extériorités auxquelles s'applique la définition de l'extraterrestre : un ou des individus, des aliens, et un espace ouvert, le cosmos, et donc des ailleurs, des alibis.

DES ALIBIS SANS ALIENS

Pour cette aliénologie, il serait important d'ouvrir une perspective historique qui réunirait des recherches portant sur le vivant extraterrestre n'hésitant pas à spéculer sur, ou à préciser ses formes.
Un premier point de repère serait situé dès 1698, dans un ouvrage posthume de l'astronome Christiaan Huygens, *Kosmoteoros sive de terris cœlestibus, earumque ornatu, conjecturæ*. Pour Huygens, les extraterrestres se tiennent debout, ont des mains (« pour se servir des instruments de mathématique », comme il est dit au chapitre XV) et des pieds (« ils marchent comme nous »), et donc des membres inférieurs et supérieurs : ils ont des sens, ils voient et ils entendent, mais ils n'ont pas nécessairement de visage. Le parallélisme entre créature terrestre et extraterrestre, qui guide ce propos, est emblématique de discours articulés autour de l'universalisme, à partir desquels vont se développer de nombreuses représentations d'extraterrestres dans le temps : les habitants d'autres planètes y sont d'abord décrits depuis des similitudes avec l'homme pour nombre de leurs aspects puis, ensuite, comme radicalement différents pour d'autres.
On trouve encore des occurrences de cette théorie de la pluralité des mondes (c'est sous le titre de *Nouveau traité de la pluralité des mondes* que le livre de Huygens a paru en français, traduit du latin, en 1702) dans le domaine astronomique plus d'un siècle et demi plus tard, chez Camille Flammarion, qui fut aussi vulgarisateur, romancier et journaliste scientifique en plus de ses activités à l'Observatoire impérial de Paris. Dans sa grande synthèse intitulée la *Pluralité des mondes habités* (1862), au « Livre V » consacré à « L'humanité dans l'univers », Flammarion soumet une thèse qui accentue plus encore cette omniprésence de l'humain dans le cosmos. On peut en résumer l'argument en deux principaux termes. La pluralité des mondes est une conséquence logique de l'universalité : elle repose sur « l'existence irréfutable de Dieu » comme sur « l'universalité de la Nature ». Sous ces conditions universelles, on pourra parler d'une « humanité collective », que l'auteur considère dans la troisième partie de ce même Livre V dans ses différents développements : « — Les humanités des autres Mondes et l'humanité de la Terre sont une seule humanité.— L'homme est le citoyen du ciel.— La famille humaine s'étend, au-delà de notre globe, aux terres célestes.— Parenté universelle. […] ». La perspective développée par Camille Flammarion, à partir de la théorie de la pluralité des mondes et dans cette extension de l'humain à l'univers, peut être qualifiée d'anthropocosmique. Elle repose sur un glissement conceptuel occupant une place importante dans l'aliénologie, puisque l'extraterrestre est en réalité un méta-terrestre, ce qui restreint considérablement le cadre de pensée au sein duquel coexistent alien et alibi.

Plus récemment, d'autres hypothèses scientifiques se sont attachées à redéfinir un cadre conceptuel à partir duquel puissent se concevoir les possibilités de formes de vies d'êtres extraterrestres. Dans son essai intitulé « L'évolution des extra-terrestres. Théorie synthétique de l'évolution et suppositions sur la prévalence de l'intelligence ailleurs que sur terre », Douglas A. Vacoch[2] revient notamment sur le contexte historique au sein duquel des scientifiques associés à la théorie synthétique de l'évolution, aux Etats-Unis, au cours de la première moitié du vingtième siècle[3], ont développé des hypothèses sur la vie extraterrestre. Quoique la dimension spéculative de ces réflexions demeure

très importante, le problème change de formulation, puisqu’il convient alors d’inscrire cette question à l’intérieur d’une théorie scientifique vérifiée, celle de l’évolution du vivant sur terre, et d’examiner les probabilités comme les effets de son extension à d’autres planètes. Pour reprendre certains termes du débat, si l’on peut supposer des constantes chimiques et des stabilités de l’activité biologique dans l’univers, et si l’on peut disposer encore de modèles théoriques et historiques (la théorie de l’évolution) pour encadrer méthodiquement ces spéculations, il reste particulièrement difficile d’évaluer ne seraient-ce que les probabilités d’une vie extraterrestre. Poser une relation de ressemblance entre créatures extraterrestres et créatures terrestres, ainsi que le font les discours reposant sur l’universalisation de la vie sur terre, ne trouve ici aucun écho. Cette ressemblance serait, a minima, conditionnée par la convergence de l’évolution du vivant sur terre. Or, comme l’affirme T. Dobzhansky, des milieux, même similaires, ont entraîné une évolution divergente et non convergente sur terre. Il ne peut donc y avoir d’évolution parallèle, quand bien même des conditions d’émergence de la vie seraient identiques.

Mais le paradoxe reste entier. Car si la fin du parallélisme universaliste et scientifique signifie l’impossibilité de généraliser les conditions de vie du terrestre à l’extraterrestre, puisque rien ne permet d’affirmer que les forces de l’évolution sur d’autres planètes puissent créer des formes de vie semblables aux nôtres même en présence de matières premières identiques, parallèlement, nous ne disposons d’aucun autre modèle que celui de la vie terrestre pour penser une vie extraterrestre et lui accorder des formes.

A la fin de son article, Douglas A. Vacoch évoque l’exposé intitulé « Exotic Bestiary for Vicarious Space Voyagers », que fit Bonnie Dalzell, paléontologue, en 1974 au Smithsonian Museum, se risquant à formaliser les apparences de créatures extraterrestres virtuelles. « En se fondant sur l’hypothèse que les planètes n’avaient ni la même gravité, ni la même température que la terre, elle imagine des environnements propices au développement d’une grande variété de vie au sol, aquatique et aérienne » [Vacoch, 2014, p. 27]. Mais nous quittons alors le domaine de la spéculation scientifique pour celui de la fabulation. Comme si la définition physique et matérielle du « tout autre » se jouait dans cet équilibre, à ce point de bascule entre ces deux régimes d’hypothèse que sont la spéculation et la fabulation, et qu’en ce point précis se situe clairement une limite de l’exercice scientifique. C’est en franchissant cette limite que l’alibi (l’ailleurs) et l’alien (le tout autre) coïncident, que des êtres et des lieux en viennent à coexister notamment dans la science-fiction, favorisant l’apparition de l’Alien en tant que personne.

Le Musée de l’art extraterrestre, Palais de Tokyo, 26 mai 2011, lors d’une soirée du cycle intitulé Reboot, avec Peter Szendy à gauche, Christophe Kihm à droite et une reconstitution de l’atelier de peinture de Alf, le personnage melmacien de la série éponyme au centre.

L’aliénologie ne peut se restreindre à cette ligne qui relie science spéculative, fabulation scientifique et science-fiction, car le domaine des arts lui est également ouvert à travers des pratiques proposant d’autres découpes que nous avons pu explorer, pour certaines, avec Renaud Loda et Peter Szendy depuis la création, en 2011, du Musée de l’art extraterrestre[4] et auxquels les développements qui suivent doivent beaucoup. On pourra retenir, pour les situer parmi un ensemble plus vaste, un concept qui traverse les quelques points que je viens d’énoncer brièvement participant de l’effrangement de la science dans la spéculation et la fabulation : l’échange. Car les relations que nous, terriens, entretenons à l’extraterrestre, se pensent toujours à travers des échanges dans les sciences comme dans les arts. Mais l’échange, en tant qu’opération avec laquelle se nouent les relations terrestre-extraterrestre est également structuré à partir de la réciprocité de deux points de vue : l’extraterrestre et l’extraterrien. Depuis la terre habitée se pense l’extraterrestre ; depuis le cosmos ouvert se conçoit l’extraterrien : question de perspective. L’extraterrestre conduit de la terre à l’espace ouvert du cosmos alors que l’extraterrien renvoie à un espace déjà habité par l’autre de l’humanité, l’Alien, qui nous observe depuis un lieu à partir duquel se développe son point de vue. Ce point d’observation produit nécessairement des effets de retour sur terre : il nous définit, tout d’abord, comme ensemble, c’est-à-dire comme des terriens humains, et qu’il soit posé depuis une fable de l’identité ou situé au sol avec un socle, il produit aussi des effets de réel.

ESTHÉTIQUE DE LA SIDÉRATION ET ALIÉNATION DES SENS

Je m’arrêterai sur deux exemples relevant de ces perspectives extraterriennes. Le premier appartient à la musique, avec Sun Râ et le développement d’une perspective aliénologique et extraterrienne connue sous le nom d’afro-futurisme. Pour mémoire, l’afro-futurisme s’inscrit historiquement dans un rapport critique à l’afro-centrisme et participe d’un mouvement d’émancipation des communautés afro-américaines aux Etats-Unis à partir des années

1960 qui se formule notamment dans des propositions artistiques. Alors que l'afro-centrisme inscrit la définition de l'identité de la communauté afro-américaine dans un mouvement de retour vers la terre-mère, l'Afrique, où se situerait son point d'origine et ses racines, l'afro-futurisme déplace la question de l'origine dans un lointain qui déjoue les coordonnées de l'espace-temps : l'origine est en effet pensée depuis un ailleurs extraterrestre (l'alibi de Sun Râ est la planète Saturne, dont il viendrait), mais aussi avec l'inversion de la flèche du temps, puisqu'elle est aussi située dans un futur. L'afro-futurisme est une navigation a contrario de tout enracinement. Mais encore faut-il vivre cette émancipation au présent, en traduisant ce décentrement en excentricité, en devenant tout-autre dans la pratique de l'art et en faisant de l'art le lieu-même – l'alibi, en ce sens – de cette aliénité. Les costumes que portaient Sun Râ et son Intergalactic Solar Arkestra, les rituels organisés lors de leurs concerts, le langage partagé – tels qu'ils ont été fixés par les images et les sons du film Space is the Place (1972) – ne seraient rien sans l'étrangeté radicale des formes de la musique de Sun Râ et de son orchestre, à l'origine d'une esthétique de la sidération. Car c'est dans le passage du sidéral au sidérant que la proposition de Sun Râ trouve sa force et devant cette musique portée à des seuils d'intensité nouveaux que l'auditeur est sidéré : entre stupeur et joie, les mots lui manquent pour décrire ce qu'il entend ; dans cette situation de grande réceptivité, sans voix, il reçoit la présence de l'autre sans pouvoir s'adresser à lui. Cette esthétique de la sidération demanderait certainement les compléments d'une étude exo-musicologique pour préciser ses formes, mais il est possible de déduire, plus directement, de cette pratique, que les arts peuvent devenir un 'alibi' à partir duquel se développent des points de vues extraterriens ; que l'esthétique est un lieu privilégié pour développer cette aliénation des sens (qui participe avec Sun Râ d'une émancipation des sujets) ; voire même que toute esthétique est une fabrique hétérologique – et par voie de conséquence, dans ses intensités les plus hautes, aliénologique – du sentir.
Il reviendrait encore à l'aliénologie de préciser comment, à partir de l'extraterrien, l'esthétique s'enrichit de désorientations/réorientations dans le sensible et de comprendre sous quelles conditions s'opèrent ces mouvements pour la vue, l'ouïe, le toucher. Puis, enfin, de saisir comment ces manières de sentir et de penser seraient aussi et déjà, en nous. « Je est un tout autre », pourrait, dès lors, et pour reprendre une célèbre formule rimbaldienne, devenir un mot d'ordre de cette aliénation de nos sens.
Mon second exemple, qui ne passe plus par la fiction ou la fabulation, mais par une position du corps et du regard, donne à ce mot d'ordre une actualité saisissante qui confine également à l'esthétique de la sidération.

Le Socle du monde (1961) de Piero Manzoni est une sculpture en acier de 82 × 100 × 100 cm posée au sol dans le jardin du Herning Kunstmuseum (Danemark). L'opération réalisée par cette œuvre est simple, puisqu'elle consiste, comme son titre l'indique, à socler le monde. Mais ce titre gravé à l'envers dans l'acier « Socle du Monde. Socle magique n° 3 de Piero Manzoni. 1961. Hommage à Galilée. » implique deux renversements. La sculpture est moins le socle en acier que ce qu'elle porte, c'est-à-dire la terre ou le monde, d'où son hommage à Galilée. Comme elle est gravée à l'envers, cette inscription renverse également le point de vue de celui ou de celle qui la regarde, debout, devant le socle.
Le Socle du monde est donc un point depuis lequel se produit, dans le champ du sensible, un double renversement : celui d'une terre posée sur un socle qui ne repose sur rien (mais sur lequel repose la terre) et d'un regard qui les surplombe, en contre-plongée, qui constate et contemple ce détachement. La Terre est donc rendue avec lui au cosmos dans lequel elle flotte et « je » est comme détaché du sol sur lequel il se tient pourtant debout.
Nous sommes donc saisis par un vertige, puisque nous voyons le monde et nous-mêmes depuis une perspective à la fois du dehors (celui d'un tout autre extraterrien) et pourtant bien du dedans (notre vision terrestre). En cela, le *Socle du monde* permet-il à cette aliénogie du regard de se développer, telle que le personnage d'Italo Calvino, Mr. Palomar, cherchait à l'atteindre sans y parvenir : « Dorénavant le fait que Monsieur Palomar regarde les choses du dehors et non du dedans, ne suffit plus : il les regardera avec un regard qui vienne du dehors, et non du dedans de lui. Il essaie d'en faire aussitôt l'expérience : ce n'est pas lui qui regarde maintenant, mais le monde du dehors qui regarde au-dehors. Cela dûment établi, il regarde autour de lui dans l'attente d'une transfiguration générale. Rien. C'est l'habituelle grisaille quotidienne qui l'entoure. Il faut tout étudier à nouveau depuis le début. Il ne suffit pas que le dehors regarde au-dehors : c'est de la chose regardée que doit partir la trajectoire qui la relie à la chose qui la regarde. (…) Les occasions de ce genre ne sont certes pas fréquentes, mais elles devraient pourtant se présenter tôt ou tard : il suffit d'attendre que se vérifie une de ces heureuses coïncidences où le monde veut regarder et être

regardé au même instant, et que Monsieur Palomar se trouve à passer par là. Ou bien, Monsieur Palomar ne doit même pas attendre, parce que ces choses-là n'arrivent que lorsqu'on s'y attend le moins[5]. »
En passant devant le *Socle du Monde*, Monsieur Palomar aurait certainement pu toucher un pan de ce à quoi il aspirait : depuis la terre, qui le regarde, joindre cette perspective extraterrienne comme arraché à son sol, depuis ce sol même d'où il la regarde…
Comme le remarquait Peter Szendy, s'appuyant sur le célèbre texte d'E. Husserl « L'arche-originaire Terre ne se meut pas » [1934] : « Pour Husserl, même si la Terre se déplace, et même si je peux la quitter en étant "transporté sur le corps lunaire" ou sur quelque autre « corps lointain", je serai toujours déjà précédé là-bas par un ancrage dans une Terre transcendantale qui m'accompagne partout et sans laquelle je n'aurais nulle expérience du mouvement, peut-être même nulle perception sensible en général. Et cette archi-Terre, elle ne se meut donc pas, elle est toujours là où je suis[6]. » Mais le *Socle du Monde* propose une autre liaison entre « je » et cette « archi-terre » dont il ne peut se séparer selon Husserl[7], en affirmant que je suis toujours, aussi, arraché à la terre lorsque j'y suis attaché. Et si je suis pris de vertige dans la singulière position de contre-plongée à laquelle ce *Socle* m'assigne, bien qu'il ne s'agisse pourtant que de la posture la plus banale qui soit, à savoir être simplement debout, c'est parce que j'éprouve simultanément, cet attachement et cet arrachement : j'éprouve non seulement que je est un tout autre, mais aussi qu'ici est un tout ailleurs.

C'est avec ces possibilités de penser et de sentir à d'autres échelles telles qu'elles sont impliquées par ces aliénations, avec ces autres saisies du réel et ces nouvelles perspectives que je vous laisse, convaincu qu'elles peuvent encourager à se défaire, pour ce « je » qui est un « tout autre », de son « point de vue » par définition anthropocentré, mais aussi de son ancrage gaiacentrique, puisqu'ici est également un ailleurs.

Notes

1. Nous reprenons ici l'association des deux termes latins alius-a-ud : « autre » et son dérivé adverbial alibi : « ailleurs », qui rappellent que la question de l'altérité implique également un plan spatial.
2. Initialement publié dans *Archeology, Anthropology and Insterstellar Communication*, VACOCH, Douglas A. [dir.], Nasa History Program Office, 2014, et traduit en français dans « All Aliens », *Cabaret de curiosités n°4*, Subjectile, Le phénix scène nationale Valenciennes, Les solitaires intempestifs (coédition), 2014, pp. 16-29. Douglas A. Vacoch fut directeur du Interstellar Message Composition du SETI (Search for Extra-Terrestrial Intelligence)
3. Principalement le paléontologue George G. Simpson, le généticien Hermann J. Muller, les biologistes et généticiens Théodore Dobzhansky et Ernst Mayr.
4. Le Musée de l'art extraterrestre est une structure qui s'est donnée pour tâche de comprendre les implications de l'extraterrestre dans l'art à travers deux lignes de travail : la première repose sur le recensement de l'existence de formes d'art présentes sur ou issues de lunes, planètes et autres galaxies ; la seconde souligne dans l'extraterrestre une qualité intrinsèque de l'art et un enjeu esthétique qui traverse certaines de ses formes. Le Musée a été inauguré au Palais de Tokyo le 26 mai 2011, lors d'une soirée du cycle intitulé *Reboot*, que je dirigeais à l'époque, puis a fait l'objet d'une série d'expositions, notamment à LIYH en 2012, d'entretiens et de conférences.
5. Calvino, Italo, *Palomar,* Paris : éditions du Seuil, 1985, pp. 112-113.
6. In Christophe Kihm et Peter Szendy, « Dialogue sur l'art extraterrestre », revue *Textuel* nouvelle série n°1, Laurent Zimmermann [dir.], « *L'Anticipation* », Editions Hermann, 2014.
7. Dont on pourra d'ailleurs noter qu'il s'inscrit en parallèle des coordonnées méta-terrestres de l'alien pensé par la pluralité des mondes. Voir supra.

AUTEUR.E.S

Christophe Kihm

MÉTADONNÉES

Publié le 15 avril 2019

Catégories

Arts visuels

Tags

aliénologie Piero Manzoni Sun Râ

Type de contenu

essai long format